Należytość pocztową opłacono gotówką.

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł 3·50

ROK VI. NR 1.
Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4

Styczeń
Konto czekowe P. K. O. Nr. 415.385

Kraków 1939

Wyznania pisarza

„Rzecz osobliwa, jak żywo zaczynają interesować się człowiekiem, gdy umrze“ pisze Karol Czapek w jednej ze swych powieści. Chciałoby się mimowoli zmienić w tym zdaniu słowo — człowiekiem — na — pisarzem. Minął miesiąc od śmierci Czapka, a już ukazało się, lub w najbliższym czasie ukaże, mnóstwo artykułów o jego twórczości. I słusznie, jest ona bowiem na miarę europejską. Gdy twórczość danego pisarza uległa już zamknięciu, zwykło się przeprowadzać analizę artyzmu. Jest rzeczą bardzo trudną zdać sprawę z czynników twórczości i sposobów tworzenia danego pisarza, a czytelników zawsze to frapuje i chcieliby wiedzieć jak pisał. Przy Czapku jesteśmy w tym szczęśliwym położeniu, że w „opowiadaniu poety“ z powieści „Meteor“, daje nam na to bardzo obszerne odpowiedzi, uwalniając od hipotetycznych domysłów.

Pisze Czapek:

„Proszę mi wierzyć, że pisanie powieści jest czynnością przypominającą daleko żywiej łowy, niż naprzykład budowanie świątyni według planów zgóry ustalonych. Do ostatniej chwili napotykamy się na niespodzianki zdumiewające poprostu. Docieramy do miejsc nieoczekiwanych, ale to tylko dlatego, że uporczywie i niezmiennie pędzimy w jakimś szale za tropem tego czegoś żywego, czego właśnie szukamy.

Ścigamy białego jelenia, a przytem jakby mimochodem odkrywamy nowe krainy. P i s a n i e to poszukiwanie przygód i już nic więcej nie powiem na pochwałę tego powołania.

Nie możemy zbłądzić dopóki wierni jesteśmy swemu tropowi. Nawet gdyby wędrówka nasza prowadziła na Szklanną górę, albo gdyby nas wiodła ognistymi śladami spadających gwiazd, kierunek nasz byłby dobry, chwała Bogu, i nie potrzebowalibyśmy się obawiać iż zgubiliśmy drogę. Nie będę tu mówił o trwodze jakiej doznajemy, gdy gubimy prawdziwy trop, o tych pieskich i bezradnych próbach odnalezienia drogi właściwej, o niesławnych powrotach ze zmęczoną i zawstydzoną suką, która się wlecze za nami, zamiast biec naprzód.

W gruncie rzeczy możemy więc powiedzieć: do diabła z fantazją! Nie zdała się nam na nic i nie doprowadzi nas do niczego, jeśli nie jest cała rozdygotana gorączką zainteresowania. Niechże się odrazu położy i leży, jeśli nie ma wypisanej przed sobą drogi niewidzialnej i jeśli wysunięty język jej nie drży z niecierpliwego postanowienia dotarcia aż do końca drogi.

To co nazywamy talentem, bywa najczęściej zainteresowaniem, albo opętanem pragnieniem iść za czemś żywym, za zwierzyną zagubioną na szerokim świecie. Drogi człowiecze, świat jest wielki, większy od naszego doświadczenia. Zbudowany jest z garstki faktów i z całego wszechświata możliwości.

Trudna rada, jeśli idziemy śladem człowieka, to musimy zapuścić się w ten świat domysłów, musimy tropić jego możliwe ślady minione i przyszłe. Musimy ścigać go swoją wyobraźnią, jeśli ma nam się ukazać w swej niewidzialnej żywotności. Rzecz to zupełnie obojętna, czy jest on całkowicie zmyślony, czy też całkowicie rzeczywisty“.

I trochę dalej:

„To co nazywamy zdarzeniami prawdziwymi lub rzeczywistymi ludźmi, to dla nas jedna z tysiąca możliwości i może nawet nie jest to możliwość najlogiczniejsza i najważniejsza“ — — — „jeśli jesteśmy wiedzieni wyobraźnią, to przekraczamy próg jakiejś nieskończoności. Jest to próg świata nieograniczonego rozmiarami naszego doświadczenia, świata daleko większego od naszego poznania i obejmującego daleko więcej niż nam jest wiadomo... w tę bezgraniczną krainę nie odważylibyśmy się wkroczyć, gdybyśmy nią nie wpadli prosto na łeb, ścigając coś co się ukrywa przed nami. Gdyby duch kusiciel namawiał nas np.: teraz zmyśl cośkolwiek, zmyśl byleco — bylibyśmy zmieszani i może cofnęlibyśmy się ze zgrozą wobec nicości i bezsensowności tego zadania. Strach nie pozwoliłby nam puścić się bez celu i kierunku na to Mare tenebrarum.

Zadajemy sobie pytanie: co upoważnia człowieka, który nie chce być uważany za głupca, albo oszusta, iżby zmyślał coś, czego niema? Jest tylko jedna odpowiedź, na szczęście jasna, nie pozostawiająca żadnych wątpliwości: Dajcie mu spokój, bo to co czyni, czynić musi. Nie swawola go prowadzi, ciągnie go jakaś siła, pędzi go za czemś, a jego kręta droga jest drogą konieczności. Nie jego, ale Boga zapytajcie, co to jest konieczność“.

Przytoczyłem umyślnie tyle cytatów, gdyż one jasno wyrażają stosunek autora do twórczości. Stosunek to mistyczno-fatalistyczny, w stylu romantycznym lecz piękny i trudny.

Przytoczone poniżej cytaty poświadczą jak Czapek doskonale zdawał sobie sprawę z właściwości własnego sposobu tworzenia.

— — — „wiem jak się to robi. Powiedzmy część doświadczenia, trzy części fantazji, dwie części logicznej kombinacji, a reszta to sprytniarska kalkulacja, żeby rzecz była nowa, na czasie, żeby się w niej coś rozwiązywało czy wykazywało, a głównie, głównie, żeby wywierało wrażenie. Ale to dziwne przy tym wszystkim — że wszystkie te tricki, całe to marne literactwo, wzbudza w człowieku, który się niem zajmuje, żywe i namiętne złudzenie, że to ma coś wspólnego z rzeczywistością“.

„Gdy kroczę drogą fantazji to wybieram zdarzenie wstrząsające i nie powszednie. Jak rzeźnik ocenia bydlę, tak ja oceniam zdarzenie, czy jest dostatecznie i wydatnie wykarmione przez senzacje....“

....„Jakże często fikcyjne postacie moje wiodłem drogami niedoli i poniżenia, abym mógł litować się nad niemi tembardziej! Tacy już jesteśmy, my wyrobnicy fantazji: aby uczcić lub ocenić człowieka, narzucamy mu ciężkie przeznaczenie, zwalamy na niego walki i zgryzoty w mierze przeobfitej.

Ale czyż w tem właśnie niema naprawdę chwały życia? Człowiek, który chce pokazać, że nie żył naprózno i jałowo, kiwa głową i mówi: dużo przeżyłem i przecierpiałem...

...Z miłości ku człowiekowi otaczać go będę udrękami i gmerał w jego ranach, nie mając dla nich balsamu peruwiańskiego...

W końcu może się jeszcze okazać, iż ja gładzę cierpienie tem, iż oznaczam miarę bólu

Staram się wytłumaczyć literaturę za jej upodobania w tragiźmie i wyśmiechu. Jedno i drugie jest wybiegiem, wynolezionym przez fantazję, która swemi nierealnemi środkami wytwarza iluzję rzeczywistości. Bo rzeczywistość sama w sobie nie jest ani tragiczna, ani śmieszna: jest zbyt poważna, aby mogła być jednym lub drugim...

...Miły Boże, jakież to tricki i chwyty zmyślamy sobie my specjaliści fantazji, aby jak najmocniej i jak najniemiłosierniej wstrząsnąć zatwardziałą duszą czytelnika“

I to jest prawdą, Czapek istotnie opisuje zdarzenia wstrząsające i senzacyjne i rzeczywiście wstrząsa duszą czytelnika, ale nie przez tę senzacyjność lub grozę wypadków, ale przez swój stosunek do bohaterów. Tymi ludźmi kierowanymi koniecznością i przypadkiem — jest on sam —to on idzie drogą błędną i nieodmienną i za każdy krok płaci udrękami jakie tylko zdoła zmyślić. Czapek mówi o jednym ze swych bohaterów: „im bardziej tamten cierpiał, tembardziej byłem nim ja... A mówią poczciwi ludzie, że to fikcja“.

Czapek to pisarz o sercu czułym, mądrym i gorącym, który w najprostszych słowach oddał całe piękno i wielkość miłości.

„Skrzyżować ręce na piersi i poddać się—miłości. Kochać w porażce i upokorzeniu... wtedy człowiek wie dopiero co to jest miłość. Już nie jesteś bohaterem, ale zhańbionym i spoliczkowanym włóczęgą. Łaziłeś po ziemi jak zwierzę, a jednak odziany będziesz w szatę najpiękniejszą, a na rękę twoją włożony będzie pierścień. To jest właśnie ów cud... Jezusie Chrystusie, jestem szczęśliwy... Przeklęty płacz! Jak to być może, żeby człowiek tak szalenie kogoś kochał...“

IGNACY FIK

SŁAWA

Rozgrywane heroicznie sceny nie tworzą nigdy kręgu z marmuru
który muruje nogi. Są podniesieniem.
Posągi odbiorą tylko trud serc i wszystko to co brudzi,
gdy stopy wędrując przechodzą gościńce w przemarszu.
Odbiorą wagę każdą żurawi,
które ramieniem są studzień.

Sława — cień laski odrzuconej w zieloną strugę,
laski porwanej przez nienasycony wiru gwałt
i smuga rąk podnoszonych nad głowę,
rąk odnajdujących odzew —
Razem: kształt,
który przerasta wieczór życia gałęzią,
przedłuża dzień o błyskawicę,
oświetlając kamienie milowe przy drodze.

Zdjąć jak kapelusz śmierć
i salutować przygodom,
które w jasność młodą się piętrzą —

Ten gest zastygnie w pokładach wieczności
w przejrzysty kamień bursztynu,
przechowujący plan doskonałych stworzeń we wnętrzu.

A my?
— zaczarowane ciepło ludzkich osad,
przestrzeń, która kołuje nad podniesioną wyżyną,
my:
— podnosimy na drogach klucz śladów
i otwieramy krainę o dziwnym i rozrzedzonym powietrzu:
ludzką samotność.

Miłość jest fundamentem na którym buduje swe powieści, i sercem, fizycznym symbolem uczucia kończy je.

Taki Hordubal jest prawie heroiczny w swej nie egoistycznej miłości. Widząc, że ukochana żona go zdradza, zadaje sobie pytanie: „Czy można upilnować czyje serce? Ej głupi, głupi... Długoż to człowiek żyje? Czemuż proszę cię, miałyby sobie przeszkadzać dwie mrówki, gdy miejsca taki nadmiar, że aż nie pojmujesz, skąd bierze się go tyle“.

I sam stara się ułatwiać pożycie żonie z kochankiem. Ale „Boże wszechmogący, ileż ludzie wiedzą o ludziach. Nie potrzebuje Bóg sądzić, bo ludzie sądzą“ i choć nie mają do tego prawa mieszają się i mszczą za naruszenie ładu moralnego. Ten ład tkwi bardzo głęboko w poczuciu pisarza i dlatego sąd nad Hordubalową zmienia się jakby w sąd boży, a prokurator zamiast oskarżać zbrodnię, oskarża grzech i ma wątpliwości „czy sądzimy duszę człowieka, czy tylko jego czyny?“ A bohater powieści „Meteor“ wyznaje: „Musiałem był dopuścić się czegoś niesłychanie tchórzliwego, musiałem był naruszyć tą bezsensowną ucieczką jakiś głęboki ład świata, bo od tej chwili spoczęła na mnie klątwa. Nie mam tu na myśli trudności, które mnie spotykały, ale to, że od owej chwili nie miałem w niczem wytrwałości i spokoju... odtąd żyłem życiem niedobrem, życiem, na którym nie spoczywała łaska“. Od zagadnień artystycznych ześliznąłem się do treściowych i ideowych (nie poruszyłem wszystkich!)ale bo też w nich okazuje się wielkość Czapka i z nich napewno wypłynął ten właśnie sposób tworzenia.

P. S. Byłoby rzeczą niezmiernie interesującą czy i o ile wpłynął Czapek na „Ład serca“ Andrzejewskiego, a gdyby nawet nie, przeprowadzić analizę, któraby napewno wykazała pewne styczne.

Bodnicki Władysław

JAN SZCZEPAŃSKI

Mowa o poezji

Wszystko to było mówione już nieraz. Mówione bardziej literackim i dla literatów bardziej zrozumiałym językiem. Jednakże ja nie jestem literatem i nie piszę dla literatów. Jestem tylko czytelnikiem. Lubię bardzo czytać wiersze i czasami czytuję także co piszą o poezji. Nie wzrusza mnie to wiele. Wiem od dawna, że tzw. krytyka poetycka jest to pisanie ni w pięć ni w dziewięć z tej racji, że ktoś napisał wiersz lub wydał tomik. Kiedy jednak raz usłyszałem dyskusję o poezji, chciałbym napisać kilka słów o tych którzy mówią o poezji. Piszących o poezji rozumiem, piszą, ale dlaczego piszą. Gdyż czasami za recenzję zapłacą, a jeśli nie zapłacą przyjemnie jest widzieć wydrukowane to co się napisało.

Podaję tylko parę uwag dla tych, którzy nie zawsze rozumieją co inni piszą o wierszach, doskonale rozumianych. W dyskusjach o poezji mówi się dużo o tym, że język poezji, jest innym językiem niż język potoczny. Najpierw jednak zanim pomówimy o języku chcę podnieść kilka spraw zasadniczych. Może mi się tylko wydaje, że są zasadnicze, może w mówieniu o sprawach literatury one nie obowiązują — w każdym razie oto one.

Istnieją tzw. zdania zasadniczo nierozstrzygalne. „Jeżeli jakaś nazwa posiada znaczenie nieostre to można znaleźć zdania, w których nazwa taka figuruje, a co do których nie potrafimy rozstrzygnąć czy są one prawdziwe czy też fałszywe, choćbyśmy w tym celu rozporządzali najwszechstronniejszym doświadczeniem z przeszłości i nawet przyszłości, i byli wyposażeni w największą zdolność rozumowania. Zdania takie, których rozstrzygnięcie jest niemożliwe bez względu na to jak obfite byłyby nasze doświadczenia i jak przenikliwe byłoby nasze myślenie, nazywają się zdaniami zasadniczo nierozstrzygalnymi“ (Ajdukiewicz: Logiczne Podstawy Nauczania, str. 30).

Wybaczcie panowie, że wypisuję tu elementarne sprawy z podręcznika logiki. Lecz czynię to dlatego, że nie widzę innego sposobu włożenia ludziom piszącym do ręki podręcznika uczącego przyzwoitości w myśleniu. A właśnie ten brak przyzwoitości myślenia czyni z omawiania poezji — obrzydzanie poezji.

Gdyż używanie jednego wyrazu w dwuch znaczeniach w ciągu jednego rozumowania nazywa się ekwiwokacją i jest błędem logicznym, gdyż istnieją pytania źle postawione, zagadnienia pozorne — z których często nie zdają sobie sprawy ludzie mówiący o poezji, i które z krytyki poetyckiej w wielu wypadkach czynią papuzią gadaninę. By mówić o czymś nie wystarczy [illegible] do tego ochotę. Trzeba też coś u[illegible] a przede wszystkim trzeba umieć [illegible]śleć. Nie wystarczy wyrzucać z s[illegible] potoku słów (cierpieć na biegunkę słów) trzeba zdawać sobie sprawę z ich znaczeń i trzeba umieć poprawnie rozumować. Pisanina bez poprawności rozumowania, jest może płodna, może wyzwala ona potoki podobnej pisaniny, ale jest nudna i jałowa. Często po prostu bzdurna.

Modne są u nas dyskusje (zawsze zresztą tak było) nad założeniami czy twierdzeniami pewnych kierunków poetyckich. I twierdzę, że dlatego dyskusje są takie „bogate“, długie, uporczywe i bez wyników — że prowadzone są na opłakanym poziomie formalnym. Przecież poprawność rozumowania nie obowiązuje twórczego literata. Być może, że na tym właśnie polega twórczość kulturalna, jednak — chociażby na swój prywatny użytek — twierdzę, że poprawność myślenia i przyzwoitość intelektualna nie są cechami barbarzyńców.

A teraz jeszcze kilka słów o języku poezji. Czy jest on inny od języka potocznego? Oczywiście, ale czym się różni? Sądzę, że semantyka mogłaby dać pewne wytyczne w szukaniu odpowiedzi na to i pozwoliłaby uniknąć chaosu z jakim się spotykałem na niejednej dyskusji.

Język poezji używa tych samych słów co język potoczny. Język poezji jest też językiem komunikatywnym. Każde jego wyrażenie podobnie jak i wyrażenia języka potocznego wyraża (komunikuje) pewną intencję znaczeniową (lub znaczenie psychologiczne) i różni się tylko albo odmiennością aktu znaczenia, albo odmiennym systemem dyrektyw sensu. (Por. E. Husserl: Logische Untersuchungen t. II oraz K. Ajdukiewicz: O znaczeniu wyrażeń i Sprache und Sinn). Np. Przyboś pisze: „Marzył o odwróconych katedrach gotyckich atakujących jak świdry niezdobyte stolice“. Wszystkie wyrażenia tu użyte należą do języka potocznego. W jego systemie mają pełne znaczenie psychologiczne i językowe. Lecz rozważane w strukturze poematu tracą to znaczenie. Sądzę, że nauka Husserla o akcie znaczenia, mogłaby tu oddać wielkie usługi. Gdyż odmienności znaczeń wyrazów użytych w wierszach od znaczeń tych samych wyrazów użytych w języku potocznym, należałoby szukać w innych treściach aktów znaczenia. W akcie znaczenia bowiem „konstytuuje się stosunek do wyrażonej przedmiotowości“. Są to sprawy zbyt skomplikowane i wymagające długiej rozprawy — a chodzi mi tu tylko o wskazanie drogi poszukiwań. Drugą drogą byłoby poszukiwanie systemu dyrektyw sensu odmiennych od dyrektyw języka potocznego.

Być może że moje uwagi są dobre dla belfrów i przyczynkarzy, a „twórców“ one nie dotyczą. Nie dla nich też pisałem. Pisałem je dla tych tylko, którzy rozumiejąc wiersze nie rozumieją co się o wierszach mówi. Chciałem wkazać jedną z przyczyn tego niezrozumienia. Leży ona po prostu w tym, że poezja jest mową wiązaną, natomiast mówienie o poezji, jest najczęściej zupełnie niepowiązane.

JERZY LAU

Nad wodą

Posypały się obole z fartucha drzew
w wodę blaszany poblask
— jasny świergot południa
zielonożółta pełnia

o nazrywam cię obłoków anielko
— białe baloniki na słonecznych nitkach
zielona sukienka rozwiąże się brzegu
i nagość wypadnie na różowy piach
— w muzyczny błękit.

od brzegu ręki zerwany zawilec
chorągiewka uśmiechu
przywoła —
do nóg białe gołębie grzebieni
skrzydlatą dziatwę

ptaki odpędzą motyle żaglówek
trawiaste cienie policzą nam żebra
ściemnieją pomarańcze opryskanych piersi
anielko w ciepłym hamaku błękitu
ciebie —
unoszę na zielony ołtarz
w ptasie nabożeństwo

na próg naszego gniazda
i twojej tęsknoty

Wczasy

ZWARDOŃ....
KTO O NIM NIE SŁYSZAŁ? WSZYSCY WIEMY, IŻ NAJLEPSZY OPAD ŚNIEŻNY NAJDŁUŻEJ SIĘ UTRZYMUJĄCY - TO ATRYBUT ZWARDONIA....
ZWARDOŃ - RAJ NARCIARZY....
POWLECZONY ZALEDWIE MUŚLINEM ŚNIEŻNYM - CZEKA TEGO ROKU ZBYT DŁUGO NA ŚNIEŻNE DOBRODZIEJSTWO PRZYRODY - DO KTÓREGO JUŻ NAWYKŁ, CZEKA I PRZYGOTOWUJE SIĘ NA SWE ŚNIEŻNE GODY.—
NA PIĘKNYCH STOKACH GÓR USIADŁY DOMKI, DOMY - GMACHY - GRZYBOM PODOBNE.
JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH „GRZYBÓW“ PIĘKNIE POŁOŻONY - 700 METRÓW PONAD POZIOMEM MORZA - PENSJONAT GRANICZNY - DUMNY Z TEGO, ŻE WARTĘ NA CZESKIEJ GRANICY TRZYMAŁ. CZESKIE PENSJONATY SWYMI URZĄDZENIAMI PRZYĆMIEWAJĄC, I Z TEGO, ŻE CZEKA W TYM ROKU NA INNYCH, NIŻ ZWYKLE GOŚCI - NA TYCH, KTÓRYM LOS SKĄPIŁ ROZKOSZY RAJU ZIMOWEGO - NA ROBOTNIKÓW - KTÓRYM NIE BIEL ŚNIEGU, LECZ CZARNOŚĆ WĘGLA CODZIENNYM JEST ZJAWISKIEM.
UBEZPIECZALNIA SPOŁECZNA W CHRZANOWIE - CAŁY TEN DWUPIĘTROWY PENSJONAT - DLA SWYCH UBEZPIECZONYCH WYNAJĘŁA.
CZEKA ZWARDOŃ NA SWE ZIMOWE GODY - CZEKA I PRZYJMIE GOŚCINNIE SWYCH RZADKICH GOŚCI Z CZARNYCH KOPALNI I HUT...

DR EDWARD MRÓZ
Lekarz Naczelny Ubezp. Społ.

SPROSTOWANIE

W poemacie Juliana Przybosia „Równanie serca“ drukowanym w poprzednim numerze N. W. wkradła się pomyłka. Wiersz drugi od góry ma brzmieć: „zbuntowani **podkopami** docierają do bram“.

Również w poprzednim numerze pod reprodukcją obrazu p. Süsle-Muszkietowej, pomimo trzykrotnej korekty zamieszczono podpis H. Matisse, za co naszych Czytelników najmocniej przepraszamy.

KORNEL FILIPOWICZ

Rybak Czarnecki

Wysoki komin spojony z żelaznych rur trzęsie się rozpięty na czterech linach podtrzymujących go nad dygocącą dniem i nocą turbiną. Komin potrzebny jest maszynie parowej, która ma zastąpić kiedyś, na wypadek zepsucia się turbiny, naturalną siłę wody, poruszającą fabrykę. Sterczy na niebo zaciągnięte wiecznie nieruchomymi chmurami, spędzonymi nad tą spokojną dolinę wiatrami ze wszystkich czterech stron świata.

Czasem na najdalszym horyzoncie otwiera się wąska szczelina kolorowego nieba. Można w niej zobaczyć oślepiające śniegiem góry tak, że trzeba zmrużyć oczy. Albo wytryśnie nagle zjawisko: wieś poprzerastana pionowymi topolami, kościół z czerwonym krótkim błyskiem na dachu. Ludzie mówią wtedy, że będzie pogoda.

Ale czegoż im potrzeba? Okolica jest bogata, ziemia czarna, ciężka, daje duże zbiory. Ci, którzy ją uprawiają, wiedzą dobrze, ile jest warta, kiedy wracają z jarmarku z grubym srebrnym pieniądzem zawiązanym w chustce. Woda toczy też sporo grosza do okutych kufrów. Na północy, tam gdzie połyskują stawy, hodują się karpie. Stamtąd płynie rzeka. Widać ją, jak żłobi prostopadle brzegi w tłustej czarnej ziemi. Nad rzeką wiszą cienkie mostki. którymi zawozi się łubin do stawów, a przywozi beczki pełne karpi. Ta rzeka wszystkim służy. Przepływa przez park właściciela fabryki. Z fabryki uchodzi półkolistym ceglanym kanałem, odświeżona, pachnąca, niesie delikatne gałązki jakichś nieznanych krzaków, rosnących w tym zamkniętym ze wszystkich stron murem świecie. Dwie wysokie umocnione palami groble podnoszą ją na wysokość fabryki, żeby nabrała siły do obracania turbiny. Uwolniona z pod koła woda rwie cembrowanym łożyskiem, a rozlewa się znowu dopiero na horyzoncie po płaskich łąkach, po których brodzą w białej mgle krowy.

Ludzie modlą się w kościele nakrytym tępym niskim dachem, wybudowali go umyślnie dla odróżnienia swojej religii od innych. Zwolenników tej wiary jest coraz mniej, choć w dolinie mieszkają jeszcze gęsto. Zdarzało się, że ze świata wracali ludzie uprzedzeni do starej wiary, ale w gminie wisi w złotych ramach podobizna reformatora z krzyżem w jednej i rulonem papieru w drugiej ręce przyciśniętej do serca. Wszyscy przestępcy, złodzieje karpi z gminnych stawów, kłusownicy, awanturnicy i włóczęgi doświadczyli dobrze surowego wzroku tego rewolucjonisty, który sam wypowiedział kiedyś posłuszeństwo panującemu kościołowi.

Życie płynie spokojnie.

Byli co prawda odszczepieńcy. ale ci nie pchali się do środka wsi, budowali się na błotach albo pod lasem, święcowali w sobotę albo jaki inny dzień tygodnia, między ludźmi pokazywali się rzadko. Brodaci, w szarych luźnych samodziałowych kurtkach, przychodzili do wsi zawsze gromadą, jak było trzeba zapłacić podatki w gminie albo zarajestrować podział gruntu.

Pod lasem mieszkała też rodzina Ratajów, dziwna, słynna od wielu pokoleń z wysokich zręcznych dorodnych synów. którzy się tam rodzili. Ci wcale nie stronili od sąsiadów, żyli z nimi dobrze, żenili się z ich córkami, ale nic nie potrafiło stłumić ich ostrej krwi. Małe, tłuste, uśmiechnięte żony Ratajów rodziły wysokich czarnych z zapadniętymi policzkami synów, którzy, jak tylko dorośli, uciekali w świat. Wielu z nich ginęło w świecie, dużo zostawało już tam na zawsze, ale przecież zawsze znalazł się taki co wrócił, aby założyć nowe gniazdo Ratajów. W swoim awanturniczym życiu ponosili ciężkie straty jak przelotne ptaki.

Lubiano ich wszędzie naokoło; w tych brodzących po swoich mokrych polach ludziach musiały się też kołatać tęsknoty, ale brakowało im tej siły i instynktu, który mieli Ratajowie. Okolica uważała ich nawet za swoją własność. bo czy nie byli oni zaspokojeniem niewykonanych zamiarów wszystkich ludzi, którzy nie mieli tyle rozmachu i życia co Ratajowie. Ratajowie przewijali się przez historię ludzi jak jakaś najtwardsza, nieśmiertelna żyła. Starzy radni przypominają sobie, że Ratajowie we wszystkcih wojnach byli wodzami, generałami, wszystkie najśmielsze rewolucje i idee wynosiły ich na czoło.

Niedawno wrócił jeden z nich do chałupy. Zamiast prawej ręki wisiał mu pusty rękaw, a prawą nogę włóczył sztywno za sobą. Na świecie taki kaleka nie dotrzymuje kroku zdrowym, ale tu może obchodzić swoje pole, organizować ludzi, płodzić zdrowych synów i trzymać ich do czasu, nim podrosną, lewą zdrową ręką lepiej, niż niejeden sąsiad obiema.

Tego kulawego Rataja zaczepia często Rybak Czarnecki. Jego proste wędki kołyszą się na sznurach zatopionych w pianie buchającej z pod turbiny. Czarnecki krzyczy wtedy głośno, żeby zagłuszyć szum wody: „Jesteś głupi, Józefie — popatrz! ja tu już sześćdziesiąt lat siedzę i łowię ryby które uciekają tam w górze ze stawów. Parę bardziej przedsiębiorczych szczupaków i karpi pracuje ciężko, żeby podważyć zasuwę stawidła, idą za wodą, przejść koło łatwo, „ale wrócić!". Śmieje się wąskimi oczkami. „A z dołu ciągną plocie i jazie, wabi je smak słodkiej wody uchodzącej ze stawów. Jak one się tu męczą pod turbiną, żeby przepłynąć na drugą stronę". I Czarnecki wyrzuca srebrną rybę na żwirową ścieżkę .

Rataj patrzy obojętnie jak ryba przewraca kozły przez własny łeb, oblepia się po chwili żwirem i znieruchomiała dyszy już tylko skrzelami rytmicznie i nienaturalnie jak zepsuta rozkręcająca się maszynka. W środku jej srebrnego ciała puka coś nieregularnie. Jej złote oko wbite jest prosto w niebo i nie może żadnym drgnięciem wyrazić cierpienia.

Dla Rataja taki rodzaj umierania jest niezrozumiały, spogląda z góry i pogardliwie na istotę, która nawet nie potrafi pochwalić się własną śmiercią.

Pyta się jeszcze Czarenckiego komu sprzedaje ryby i dziwi się, że dyrektor woli małe, chude rybki z rzeki, jak tuczone karpie z gminnych stawów, ale już odwraca się bokiem do niego, żeby móc łatwiej urwać rozmowę, nie lubi tego rybaka, który ma zwyczaj wszystkie sprawy ludzkie przyrównywać do tragedii szczupaków, gołębi, drzew i roślin.

Rataj oddala się rozrzucając ciałem na wszystkie strony. Czarnecki widzi jak jego zmniejszająca się za każdym krokiem postać podryguje i natrząsa się ze zdrowego i całego świata. Intryguje go i drażni kalectwo tego włóczęgi, kłócące się kanciastymi ruchami z płynnym i spokojnym życiem dookoła.

Ludzie snują się poplątanymi ścieżkami jak strumienie po wzgórzach, kręcą się między chałupami, schodzą do wsi, do sklepu, do młyna, bogacą się umierają i rodzą znowu.

Patrzy się teraz na oddalającego się Rataja. Oto Rataj skręca miedzą od drogi wzdłuż długiego szeregu bab okopujących ziemniaki. Jego skacząca sylwetka dotknęła właśnie pierwszej zgiętej figurki, która w tej samej chwili rozprostowuje się jak zabawka pociągnięta za sznurek. Każda następna figurka, którą mija Rataj podnosi się i trwa przez parę sekund nieruchomo. Po chwili znów cały rząd zgina się z powrotem od pierwszej do ostatniej jak kłosy uderzone wiatrem.

Czarnecki odprowadza Rataja oczyma aż między domy, potem zarzuca sznur obciążony ołowiem daleko na środek rzeki, sznur zaczyna drżeć, napręża się ostro. Zniecierpliwiona, ale przywykła do długiego czekania ręka trzyma wędzisko tak czujnie jakby sznur przechodził przez sam środek serca. Rzeka płynie jednostajnym i pewnym nurtem. W górze są stawy i źródła. Stawy regulują poziom wody, a źródła biją bez przerwy w górach błyszczących na horyzoncie. Ale cóż to? Czarnecki wyławia jedno straszne wspomnienie z przed kilkudziesięciu lat. Przeżywa nagle tragiczny obraz. W rzece zabrakło wody! Nie ma wody, widać obrzydliwe dno ukrywające tyle niespodzianek dla rybaka, cały niewiadomy świat, z którym łączy go tylko napięta struna wędki. Gliniaste powymywane brzegi ze zwisającą darnią, omszone glonami cembrowanie, płytkie zalewy, ani śladu ryby, tylko w zagłębieniach wielkości dłoni drobne płotki szukają sobie miejsca w wysychającej kałuży. Jakby nagle cały świat Czarneckiego obrócono do góry nogami i pokazano z szyderstwem jego puste dno. Wspomnienie biegnie wstecz jak iskra. Oto w nocy przekopano groblę utrzymującą rzekę ponad poziomem łąk i stawów. Rzeka wylała na płasko i rozciekła się rowami, podeszła w dole pod samą wieś. W górze cały park zalany aż po stopnie dworu, aż po fundamenty czerwonej fabryki nie dokończonej przez ludzi, którzy ją przyszli budować z drugiej strony gór. Gromada tych szarych, drobnych, podobnych jeden do drugiego murarzy stoi już po kostki w wodzie przed gankiem i targuje się o coś czego Czarnecki nie bardzo rozumie. Między nimi stary Rataj o głowę wyższy od wszystkich, trzyma ręce w kieszeniach spodni zakręconych pod same kolana, jakby się spodziewał, że woda podniesie się jeszcze wyżej. Nie ma jednego człowieka, któremu mógłby wytłumaczyć swoją rozpacz. Ludzie pozbijali się w gromadki, obce, odbijające go jak piłkę nie należącą do nikogo. Sekciarze podobni do apostołów milczący i nieruchomi jak figury, obstąpili przekop i patrzą się spokojnie jak woda rozszerza sobie ujście, roztapiając glinę coraz dalej. Wlepiają oczy w to zjawisko jak w objawienie. Żaden z nich nie ruszyłby palcem żeby pomóc Czarneckiemu.

We wsi koło spółdzielni radzą najbogatsi. Ci mogli by coś zrobić, ale ich dobrobyt urósł na spokojnym, powolnym dorabianiu się, nie na żadnym wariactwie. Nie są przecież zapaleńcami jak Ratajowie, wolą trochę stracić niż wszystko. Wolą przemyśleć i zrozumieć do końca, pozwolić niech się sprawy zaczną same układać. Zresztą woda nie zagraża ich gruntom położonym wysoko na południowych zboczach pagórków. Widzą jak się rozlewa po grząskich, poszatkowanych zagonach kartofli. Odnajdują nawet w sobie trochę złośliwej radości na myśl, że woda zalewa już park fabrykanta. Nie ruszą się z miejsca. Czarnecki biegnie na koniec wsi, do tych właśnie, którym powinno zależeć, aby wodę zawrócić z powrotem z niskich pól w dawne łożysko. Nie ma żywej duszy. Obśmiewają go po drodze rekruci, którzy wrócili niedawno z wojska. Ci bawią się dobrze.

Czarnecki pamięta jeszcze siebie jak wbiega w szerokie półkoliste wrota gospody gminnej, zaplątuje się między wozami zawalającymi cały dziedziniec i dopada drzwi izby radnej. Nagle ponad głowami uderza go surowe oblicze reformatora patrzącego mu wprost w oczy i krzyczącego: cicho! Lewą ręką obejmuje on rulon papieru i przyciska go mocno do serca. Jest cisza. Czarnecki wspina się za plecyma chłopów na palce i widzi na środku izby Rataja w podwiniętych spodniach ociekającego wodą, widzi jego plecy i odważnie podniesioną głowę wprost na obraz. Pod przeraźliwie białą ścianą siedzą radni, jeden za drugim szeregiem, chłopi, młynarz, wójt z trzęsącą się głową jakby ciągle powtarzał tak, tak, tak, dwóch brodatych sekciarzy z za lasu, sklepikarz i znów chłopi.

Rataj mówi.

Czarnecki nie może zobaczyć jego twarzy, tylko unoszące się po każdym zdaniu plecy. Głos odbija się od białej ściany, wraca, brzmi bezosobowo jakby ktoś czytał zwyczajnym donośnym głosem cudzy list.

To Rataj tłumaczy się przed radą gminną ze swojego postępku. Tak, przekopał groblę, żeby zmusić fabrykanta do oddania tym biednym murarzom, którzy przyszli aż z tamtej strony gór, ich zapracowanych pieniędzy. Czyż nasz wielki reformator nie zrobiłby tak samo? Znów jest taka cisza, że trzask papieru w rękach wójta rozlega się jak grzmot. Czarneckiemu zdaje się, że sam Luter z obrazu rozwinie za chwilę przyciśnięty do serca rulon i zgromi tego zuchwałego bluźniercę.

O, wtedy już było źle z Ratajem, ale uratowali go ci sami, którzy się tu zebrali, żeby go sądzić. Czarnecki pamięta dobrze jak ławnicy otworzyli Ratajowi drzwi przez gospodę, kiedy już żandarmi z miasta zaczęli się pchać do bramy. Długi szereg radnych skręca się od gminnego stołu, a ich sztywne twarze rozpływają się w ruchu. Jest już tylko tłum cisnących się do bocznych drzwi, żeby ułatwić Ratajowi ucieczkę.

I on, rybak Czarnecki, on, który się czuł najbardziej pokrzywdzony dziką fantazją Rataja, zdjął jeszcze swoją kurtkę i rzucił mu na konia, jakby chciał ocalić w ten sposób siebie samego.

Bo na rybę musiał czekać długie miesiące, zanim podbito groblę i naprowadzono wodę na stare łożysko. Przyszli potem nowi ludzie i ustawili maszynę parową pod żelaznym kominem.



Henri Matisse — *Żółty kapelusz*

JÓZEF ANDRZEJ FRASIK

Dom matki

Za słońcem z słoneczników
ogród
nuty —
kurdybanku nazbierała,
idzie, kaszląc, utyka.

Przywiało od gruszy kwitnieniem
i zaraz gałązki prószą łuskami pąków na ziemię.

A tu rankami wysypują się piórka trawie,
gęsi za stodołą, a z księżęcego ogrodu wołania pawie.

Antoni zaświstał koło domu
aż go w górę uniosła chmurka gołębi.
— Sypnij na gołębnik drobniutkiej wyki,
którą słońce czerwoną kukurydzą przetyka!

Pod wieczór nachylony wiosłującym obłokom dobranoc.
— Hej na ręce buraczane niesie liście,
— Hej w oczach niesie błękit.

HELENA WIELOWIEYSKA

Pożegnanie

Woda stężała w zdumieniu:
szary, kulisty pył
szpaków nad cerkwią stanął.
Białe, szalone ryby tarły się górą. Szumiały.
(Nad pojaśniałym na chwilę strumieniem
Narcyz płacze.
Z miłości
Z mgły.)

Smutny będzie twój dzień jak ten poetów ranek
a mnie tak jutro przywali
jak wczesne wilgotne niebo.
Niech pierzaste uściski leszczyny
trzymają ostatnią noc;
to twoje opadłe ramiona mój pożegnalny świt grzebią.

Tak nas biały chłopiec nad rzeką płacze.

Smutki twoje, z których odchodzę
sieje nurt wszystkich pięści pod niebo wyrosłych.
Zostaję z tym co na wodzie
pisze wolny lot ptaków:
z rozerwanym wieńcem greckiego chłopca
z łańcuchem cudzym i jakże wzniosłym.

Oh, a nad żmudnie trzepotliwym lotem
dłoni zerwanych wcześnie jak to pożegnanie,
cyranek ,
— co powrotu nie wykrzyczą,
ściana nieba cięższego od cerkwi zawisła.

Chcę być tam, gdzie szumiący przyszłością
lot białych chmur
zatrzyma się na jedno nie zabraniające gdyby.

— — — — — — — — — —

Już oczy przewiał
obłok ranny, chłodny żaglowiec
z flagą wiatru w śmierć ,jak w oddech wpiętą.

Odejdź. Patrz: to Bóg spojrzał przez matową szybę.

(Narcyz
— obłok i chłopiec —
poczuł że jest mężczyzną i że będzie poetą.)

JULIAN PRZYBOŚ

Od ubiegłego roku

Pierwszy czerwony neon jak winorośl u okien,
to zrównanie dnia z nocą bieżącego wzroku
i już jesień,
jesień rzeczy po raz drugi widzianych,
a zasianych twoim spojrzeniem przed rokiem.

Idę tym samym miastem innym,
od siebie odbiegłym,
głuchym
i wiodę pustym polem, po ulicy szczerej
mechanicznego konia.

...Szyły ruch, szyły ruch wyścigowe maszyny,
a dziś wszystko — w oczach! — rwie się,
bulwar trzyma się tylko na
jednym wozie mknącym ściegiem,
o — na jezdni szlak pozostał bez materii.
Paryż stanął migiem, duchem.

Z Łuku Triumfalnego już opadły zżółkłe drzewa
na odległość sąsiedniego trotuaru,
już na Polach Elizejskich powiązano snopy światła
i zwieziono długie pędy samochodów,
samoloty odlatują już do ciepłych...
do kraju.

Z dalekiego twojego ogrodu
schylam się, aby zerwać
tu,
na świetlistych zwierciadlanych asfaltach
zroszony bukiet elektrycznych
astrów.

NORA ODLANICKA

Historia

Wracają ku źródłom życia
uwieńczeni ziemią —

kiedy z Parnasu krzywych balistycznych
śmierć — poezja historii
zstępuje w zgiełku nowych poematów,
zamknięci w nędznym kole jambów
w dół poezji schodzą,

gdzie na idyllach masakr

krzyż wbity ostrą pointą

kładzie aprobatę.



TINTORETTO: RYSUNEK

Balaam golibroda po raz drugi

(Rysunki wykonała Zofia Wielowieyska)

Tej nocy Balaam nie zmrużył oka. Na znak zapamiętania wbił w stos gliny miecz, który używano w rodzinie do ścinania głów drobiu. Siedząc w kuczki przemyśliwał nad swoją porażką. Sięgając pamięcią do czasów starożytnych doszedł do głębokiego przekonania, że przewroty nie dokonywują sę na drodze słów, lecz walki orężnej.

Pamiętał dokładnie dzieje prezydentów Alkalii. Wszyscy oni dochodzili do głosu skrytobójstwem, chytrością, podstępem. Ich żony, na których łonie budowali historię dynastii, nie były z rzędu niewinnych gołąbek, lecz z galerii starych przewrotnych kurtyzan. Ich ręce nie były rączkami galantów, lecz krwawymi łapami zbrodniarzy.

— Jakże ja do mordowania, skoro krew jest mi wstrętna i ohydna?

Tak myśląc wyciągnął miecz z kopca gliny i otarł jego ostrze o spodnie. Ostrze było z kutych meteorytów i hartowane było w nawozie wielbłądzim na sposób arabski. Szyje kogutów i gęsi nie zamgliły tego ostrza. Świeciło godnie i wspaniale jak doskonała współczesna żyletka.

— No dobrze — rzekł golibroda — pójdę, ale gdzie mam zauszników, popleczników, gdzie kazalnice, hotele, kluby, gdzie uczniów. Rodzina? Ta gra teraz w bilard na trawnikach i ucztuje z całą hałastrą moryjską. Stryj ostrzeliwuje ciotki z pestek. — Tu Balaam podniósł miecz i opuścił go bezradnie.

— Smutno jest człowiekowi samemu? Inni mają swe kochanki, żony, przyjaciół, zwolenników, a ja co mam?

— Tu Balaam odrzucił miecz z dzikią furią, przed tym dobrze go opłakawszy. — Lepiej obuję sandały, przewiążę suknię sznurem i będę nauczał. A gdy nie nauczę zmiotę całą Morię jak kupkę śmieci.

To rzekłszy ubrał się, jak powiedział i poszedł na trawnik, na którym bawiono się.

Było to miejsce zaciszne i osłonięte od słońca dobrze wyniosłymi koronami drzew.

— Nie myślcie — rzekł stając na pniu — nie myślcie, że skoro mowę moją pojęliście opacznie, Balaam na niej poprzestanie. Jesteście jak purchawki, nadęte a niemrawe. Nadepnę na was, a puścicie zarodniki. Obyście byli jak pęcherze, które zdepnięte wydają huk.

Wesołość moryjczyków wzrosła.

— Słuchajcie, życie wasze jest marne, bo co wy chcecie? Czy jeść i bawić się?

Balaam zrozpaczony zeszedł z pnia i powiódł dwu młodzieńców w knieje.

— Słuchajcie — rzekł — ci starzy to już trupy. Oni umarli zanim zaczęli żyć. Ale was pytam. Po co żyjecie i co chcie osiągnąć?

Młodzieńcy sądząc, że Balaam będzie ich bił, rozpłakali się. Poszli popierdując markotnie.

Balaam opuścił knieję i udał się na rynek.

Noc była jasna. Księżyc rozcięty iglicą wieży broczył srebrną posoką jak szyja Balaama.

Przyrządu elekcyjnego pilnowało dwu drabów moryjskich okutych blachami od stóp do głów. Nie dla bezpieczeństwa, lecz dla tradycji. Zbroje były tak urządzone, że można było w nich wygodnie spoczywać.

Balaam podniósł klapę przyrządu i wpuścił w nią ziarnko ze swym imieniem.

— Niech spada, wygłoszę mowę po raz wtóry!

To rzekłszy pchnął śpiącego strażnika i poszedł dalej.

Brzegi ulic płynęły wciąż bez celu pod oknami, na których wietrzyły się ciepłe piernaty. Nie było na ulicach żywego ducha. Wszyscy moryjczycy poszli bawić się do kniej. Łaskotać otyłe małżonki po piętach, klapsać się, szczerzyć do siebie zęby, wodzić się za łby po trawnikach, tarmosić. Pić stągwie wina, dmuchać sobie do ucha, pociągać się za nos, bębnić palcami po plecach. Bawić się grą na mandolinie, lub zgoła wygłaszać kazania o użyteczności chusteczek do nosa, czy wygłaszać mowy pochwalne na temat znaczenia manicure'u w kabarecie dziejów.

— O wy ciury, wieże Babel pychy, połykacze konfitur — zawołał Balaam stając pod ratuszem zamienionym przez historię, na dom gry w bilard — biegunem waszym jest ślimak wyskorupiający się czułkami na oślep, zaś ślad wasz to grudki dżdżownic. Przypnę wam skrzydła!

Ciamajdy obsiadujące swe siedzenia jak połcie sadła, niemrawe jak otyły pigularz. Żreć, spać, rozpładzać się. Tak mówiąc Balaam zajechał pod swój własny dom, gdzie czekali już na niego matka, ojciec, żona i teściowa z radą



familijną. Stryj brał kąpiel, teściowa zaś strzygła włosy na łydkach na bal.

— Miły Balaamie — rzekła jedna z kobiet — dobra była twa mowa, ale niezrozumiała dla ludu. Jeszcze nie dojrzały twe słowa i wtedy by ich słuchano, gdyby było ich potrzeba. Ale potrzeba w Morii zabawy i to znajduje w słowie, czego kto szuka.

— Miły Balaamie — rzekł stryj — znam cię od dziecka i cenię twój zamiar, acz wiem, że to wielki wstyd dla rodziny.

— Skandaliczny wstyd! — przytaknęła żona.

— Fe! — dodało dziecko.

— Balaamie, zięciu mój — rzekła matka jego żony — ty zrzucisz ten płaszcz królewski i będziesz żuł z nami daktyle i rzucał przed siebie pestki jak zwyczaj każe.

— Balaamie — Załkała żona — już naśmiewają się z nas słudzy. Półgębkiem mienią cię pustogłową.

— Chcą cię wysiedlić z kraju i puścić czółnem z biegiem oceanu. Czy pachnie ci śmierć pra-stryjów połykanych przez rekinów?

— Tak mówił żartem jeden z naszych ziomków, ale jak łatwo żarty przemieniają się w prawdę...

Balaam słuchając tej przygany myślał: Smutno jest człowiekowi samemu — inni mają rodziny, żony a ja co mam? — Tak myśląc, kucnął, rozczapierzył palce i rozciągnąwszy usta bryzgnął przedrzeźniająco: — thle, thle, thleee! Prawie wam ciasto tyltać, dusić gołębie, skubać pierze, cerować pończochy, gnieść marmeladę. Thleee, thleee, thleee!... Prawie wam kury paść! — Tu Balaam porwał pierzynę, rozdarł ją i puścił z wiatrem. — Oto macie!

Przerażona rodzina rzuciła się w kąt pokoju z krzykiem: — Ratunku, oszalał!...

— Wy, osły, nie rozumiecie nic powyżej własnych pięt. Co powyżej to was napawa obawą. — Jadąc chodnikiem — Balaam natknął się na wczorajszego króla.

— Cóż ty, wygniataczu foteli? Może i ty szczujesz przeciw mnie?

Kodron, który szedł za miasto bawić się, jeszcze spał.

— Co mówisz?

— Nie wiele. Tylko tyle, abyś odszedł!

— Słyszałem, że chcesz zburzyć Morię?

— Nie, budować!

— Moria cała jest. Czego w niej brak?

— Wszystkiego. Ona jest cała, ale jej nie ma. Nie ta kołysana przez dziejopisów, ale ta, którą nazywasz niemoryjską. Ta właśnie jest moryjską.

— Oho, golibrodo, trudna jest twoja mowa. My wiemy co jest moryjskie, ale ty umrzesz nędznie.

— Zróbcie to. Jeno czy wam się będzie chciało.

— Zobaczymy. Ale spieszno mi. Niosę garnek miodu, a ponieważ w nim dziura ,cały miód może mi wyciec.

Słusznie to mówił, gdyż miodu już w garnku nie było. Wyciekł doszczętnie. Kodron dostrzegłszy to zatkał dziurę palcem i popędził. Balaam po cieniuteńkiej nitce miodu, nie mogąc spać z podniecenia ,szedł z rękami założonymi na plecach jak myśliciel.

— Kuble miodu — myślał o Kodronie — tyle w tobie miodu, ile za dziurą. Wycieknie i już palcem trza przytknąć.

Droga jego prowadziła wśród budowli wzniesionych kiedyś przez pierwszych moryjczyków. Były to budowle zniekształcone do rzędu lepianek przez wieki późniejsze. Przedostatni moryjczycy poprzestali już na samym zalepianiu dziur. Ostatni pozostawili tę czynność społeczną jaskółkom.

Balaam doszedł do Gaju Heter.

Tutaj odbywały się codziennie igry miłosne, tutaj zbierały się hetery obojga płci.

Zawód heter otaczany był w Morii szczególną czcią. Hetery chodziły w powłóczystych szatach z wyciętymi otworami na piersi i pośladki. Sandały ich były zaopatrzone w gwoździe, których odbicie na ziemi brzmiało: całuj mnie, chodź do mnie, czas ucieka. Niektóre bardziej zużyte przez życie obsługiwały dom w czarnych, ciężkich sukniach. Ruchy ich były poważne, skupione. One były nauczycielkami w akademiach miłosnych odbywających się w dnie szczególnie uroczyste.

Stół miłosny Gaju zaopatrzony był we wszelkie europejskie urządzenia. I tak tutaj fetyszyści mogli otrzymać nożyczki do obcinania warkoczy, buciki, pończochy, starsze damy lubujące się w mundurach, buty oficerskie, lub podeszwy z ćwiekami, tutaj można było otrzymać protezy dla algolagników, ciasne trzewiki, bicze, kolce. Na wywieszkach wypisano sentencje z Brantome'a Aretina, Kamasutry, ważniejsze ustępy z myślicieli miłosnych i wiersze poetów erotycznych.

Balaam wszedłszy do kniei dojrzał sędziwego staruszka podrzucającego kapelusz do góry i dziurawiącego go laską.

— Rozkoszniku wstrętny! — zawołał Balaam — sprowadziłeś miłość do cudactwa kapelusza! Huzia stąd kapeluszniku i kiernozie opasły!

Moryjczyk słysząc to wdział na głowę kapelusz, wyciągnął z kieszeni bucik żeński, wsunął weń nogę i pobiegł kuśtykając i jęcząc rozkosznie.

Balaam pochwycił laskę i chciał pobiec za nim, aby go zbić. Wówczas z krzaków wysunął się kulawy młodzieniec i nadstawił swe plecy. Balaam począł tłuc go z całej siły.

Młodzieniec począł go całować po stopach

— Król Morii kopnął go ze wstrętem i poszedł dalej.

Idąc widział policzkujących się, wieszających się, czołgających się na czworakach, wdrapujących się na namydlony słup i zjeżdżających z obłąkańczym śmiechem Kilkanaście młódek pochwyciwszy się za ręce tańczyło nago i śpiewało dytyramb miłosny.

Balaam porwał lagę i rzucił się na knieję, lecz gdy z niej wybiegło ku niemu kilkudziesięciu masochistów i nasta wiło mu swe plecy, rzucił lagę i pobiegł w noc ciemną.

Wpadł w nastawione sidła kokainistów, którzy pochwyciwszy go za nogi, nakłuli morfiną, nawąchali proszkiem, eterem. Chcieli jeszcze dodać heroiny, ale Balaam obumarł.

Druga mowa Balaama.

Raz jeszcze rano, obudziwszy się, Balaam starał się przekonać dwu moryjczyków, ale ci byli tęgo pijani eterem. Skarżyli się, że nie mają ciała i że przynależność ich do Morii jest szczęśliwym zapomnieniem.

W tym czasie kilka moryjek w wieku Sabinek, których nie porwano, w bieli, z fartuszkiem narzuconym na ramię, ruszyło rączką automatu. Gdy wypadło ziarnko z nazwiskiem Balaama, Sabinki pokazały je strażnikom. Ci odsunęli przyłbice i warknęli groźnie.

— To niemożliwe. Przyrząd musiał się zaciąć.

Sabinki poruszyły jeszcze raz rączką automatu.

— Przyrząd dobrze działa.

Strażnicy rozpięli zbroje i chcieli zbić Sabinki. Te uciekły precz z krzykiem: — Golibroda królem Morii! Balaam, Balaam, Balaam, Balaam!

Poczęli podrzucać ziarnko do góry.

Wieść o wyborze Balaama obiegła miasto lotem Sabinek. W oknach jęli się pokazywać moryjczycy z szczoteczkami do zębów, z bułkami, kawą, z mydłem do golenia na ustach.

— Balaam?

— Balaam, Balaam, Balaam, golibroda!

Całą noc imię golibrody było na ustach Morii. Nad ranem miało ono smak gorczycy z octem.

— Dzieje się wywrót, Morio! Pomnij swój spokój!

— Pomnij!

— Pomnij zdrajców żucia daktyli!

— On chce poruszyć Morię, a poruszyć Morię zbrodnią jest.

— Zmawia się z Alkalią. Widział go Kodron nocą.

— Knowa przeciw prawidłom a prawidła są laską historii.

— Targa wzorami, a wzory są ścieżkami życia.

— Opuścili go stryj i rodzina i czegóż on żąda?

Cała Moria zamieniła się w jedno gardło z rosnącym w nim golibrodą. Koło południa gardłu temu potrzeba było ochłody. I oto powiał wiatr. Deszcz popluskał i osiadł w morzu wygodnie. Wiatr usiadł na głowie kolosa i spuścił pięty do wody. Plasnął piorunem w Pacyfik jak kamieniem w bajoro. Balaam wywlókł się wreszcie na rynek. Dojrzawszy las wzburzonych pięści zawahał się.



— Zabiją mnie. Jestem młody i pełen chęci do życia. Zdobyłem podstępem prawo mówienia, a podstęp jest rzeczą niemoralną. Jeżeli niemoralną, jakże moralnymi mogą być następstwa?

— Tak myśląc Balaam rzekł do siebie: — O jak mi smutno, jak smutno. Inni mają swych zwolenników, hotele, kluby a ja co mam? Choćbym wygłosił mowę, czy mnie zrozumieją? A jeśli posłyszą, czy prawda ta będzie ich prawdą?

Zabicie musi mieć odpowiednią dekorację. Dlatego tylko tłum nieuporządkowany zabija znienacka. Do zabicia konieczna jest powaga i ceremoniał. I chociaż zabicie już dawno dojrzało, tłum czeka jeszcze na jedną iskrę od której można prowadzić społeczny ceremoniał egzekucji. Wtedy konieczna jest ława, oraz rękawiczki, które kat musi zrzucić pod stopy ogółu.

Zapewne dlatego puszczono bezkarnie Balaama idącego jak automat, nie widzącego ani jednej twarzy.

Gdy Balaam stanął pod trybuną, położył się na ziemi, klepnięciem sam sobie udzielił dymisji i wyszedł na szczyt.

— Moryjczycy! — rzekł — wczorajsza mowa nie była zrozumiana. Wskazywałem na pięknoduchów, żonglerów oraz tych, którzy zdają się być górami tylko o tyle, o ile są górami lodowymi

o jedną dziesiątą lżejszymi od wody. Popisywaczy, ospalców, niemrawców, niepospolitaków, pospolitactwa, zgnilców ,wróżbitów przeszłości, guślarzów tyłu historii, zlepiaczy szablonów.

Ledwo stanął, gdy jajo puszczone z procy rozbiło się na herbie Morii, przedstawiającym wymię w ustach. Król zachwiał się.

— Słuchajcie, chcę mówić!

Drugie jajo rozbiło się na czole króla - golibrody i naraz rynek rozdarł swe gardło: — Preeecz!

I oto trybuna zachwiała się. Balaam byłby nurknął w tłum, gdyby nie dźwięk dzwonka, oznaczający przymus milczenia.

W ciszy wczorajszy gwizdak, poczęstowany klaśnięciem w twarz, przyłożył palce do ust i zagwizdał urągliwie obeśmianemu. Gdy jeszcze począł złorzeczyć, Moryjczycy ściągnęli swego króla z trybuny.

Rada starców przedstawiła Balaamowi deklarację tej treści: Ja Balaam król Morii na klęczkach przyznaję się do wybudowania kolosa w porcie, do szczekania po nocach na złodziei, do złorzeczenia zwyczajom Morii i do chęci burzenia tejże. Ja Balaam król Morii uważam swą wyspę za najpiękniejszą, najszlachetniejszą, najzacniejszą. Ja Balaam nie będę się nigdy sprzeciwiał ani sobie, ani ludziom, ani butowi dziejów. To zaprzysięgam na brodę Kozy Moryjskiej.

Także na znak pokuty chodził będę po rynku przez trzy dni z papuciem położonym na głowie i będę wołał: — Niech żyje Moria! Niech żyje Moria! Niech żyje Moria!

Balaam podarł deklarację i cmokaniem przywabił do siebie Kozę. Udoiwszy mleka w dłoń wylał je na ziemię na ofiarę bogów Morii. Zwyczaj ten cenił Balaam. Dłoń mleka była również zapłatą dla Przewoźnika do Krainy Cieniów.

— Sądźcie mnie stare pryki trybunalskie! Plwam na ciepłą kawusię i bieliznę, gwiżdżę na tę dwudniową posadę w Morii, pluję na białe pośladki heter, oraz na Saterów Rozbickich. Lu! odciupajcie mi głowę .

Na podwyższeniu siadł wybrany nadzwyczajną wolą ogółu Nikodemes, Nikodemes Pierwszy.

— Balaamie, czy prawdą jest jakobyś chciał poderżnąć gardło świętej kozie oraz rozpruć wszystkie narodowe piernaty?

— Miałem na myśli zdarzenie niezwyczajne, od którego Moria zawierzgałaby. Równie dobrze mogłem mieć na myśli nadęcie pęcherza i huk z jego pęknięcia. Nie miałem na myśli butelki pękającego wapna, od której huku kiełbie wypływają na wierzch i zdychają. Miałem na myśli ruch.

Jaki ruch — zapytał jeden ze sędziów podpierając brodę wskazującym palcem — kołowy, czy pieszy?

— Siwizna na twej skroni nie ubliża twemu matolstwu, czcigodny starcze — odparł Balaam — miałem na myśli nie taki ruch, jak ty, gdy myślisz o ruchu lędźwi, czy żuchw.

—Bez osobistych przytyków, golibrodo. Ty sobie żartujesz, a nam tu chodzi o życie! — rzekł król.

— Lekceważę życie ,ono mi tyle warte, co żywot purchawki .

— No dobrze Balaamie — rzekł inny sędzia, ceniony w Morii i zażywający dużej czci u ludu z powodu włosów, które mu rosły na dłoni. — No dobrze, ale po co przedziurawiłeś w nocy świderkiem cysternę wina na rynku. Widział cię Kodron jak wrzucałeś kamień między tryby ruchomego chodnika. Odgrażałeś się zburzeniem domu gry w bilard.

— To jest prawdą — rzekł Kodron nie patrząc na Balaama. — Dla niego Iłłakowiczówna to betka. A przecież lud jest innego mniemania. Czyż rzucanie kamieni na Sotera Rozbickiego nie jest obrazą?

— Blasfemia, powiedzmy — przytaknął łysy jak bila staruch.

Balaam splunął kategorycznie i rzekł: — Zabijcie mnie, pluję na was. Wy wszyscy jesteście robieni na miarę krawców i modniarek. — Tu podniósł głowę i zakończył z patosem:

Żeby choć jedna pierś była robiona nie według miary krawca, lecz Fidiasza,

Żeby też jedna tak jak pierś Memnona.

Żeby też jedna...

Król Nikomedes złamał berło jak Achilles.

— Nie jestem Memnonem, ale nie wolno mówić, że król Morii nie jest Memnonem. Ściąć go, czy zgadzacie się?

Trzysta grubych palców przechyliło się w dół, poczem kat ciachnął pogarliwie w szyję golibrody i pozbawił go w ten sposób życia.

Jeden z sędziów zdjął marynarkę i zarzucił ją na ciało Balaama.

LUDOMIR MICHAŁ ROGOWSKI

Z mojej samotnej drogi

Zamieszczamy poniżej in extenso ciekawe wynurzenia przeszłorocznego laureata muzycznej nagrody państwowej, w tej myśli że wywołają dyskusję.

Redakcja.

Dzisiejsza muzyka w dziewięciu dziesiątych jest konserwatywnie rewolucyjna, czyli pewne puste w treści chwyty, cudaczne a źle brzmiące, kultywowane są przez niezliczonych kompozytorów, w naiwnym pośpiechu wybicia się nie obznajomionych nawet z wielką kulturą muzyczną ludzkości.

Szanuję wszelkie uczciwe i kulturalne poszukiwania w dziedzinie mojej Sztuki, raduje mię każde nowe opanowanie budulca przez twórczy Duch, ale nie mogę się pogodzić ze stadem epigonów, płodzących „modne“ a histeryczne wypociny, pozbawione życia ,rytmiki, brzmienia i formy w myśl handlowej standaryzacji, tak bardzo dzisiaj powszechnej.

Jednocześnie, jakby dla dopełnienia absurdu, słyszymy hasło swobodnej, nieskrępowanej twórczości — naiwność, czy hipokryzja? —

Czyż są do pomyślenia architektura, rzeźba czy malarstwo, bez opanowania przez twórcę materiału fizycznego, z którego są budowane?

Swoboda wyrażania się w ramach tych sztuk, to swoboda w pokonaniu ich trudności technicznych, sprawność, umożliwiająca Duchowi przemawianie językiem ziemskim.

Droga opanowania materiału muzycznego jaką ludzkość przeszła dotychczas, jest powolna i pracowita.

Składniki, stanowiące ten materiał: dźwięk, rytm i forma są trudniej uchwytne, a zatem i do pokonania trudniejsze, niż glina, kamień czy barwa. O odrzucaniu całej wiedzy muzycznej, zdobytej w ciągu 400 lat przez tysiące genialnych twórców, czyli o jakiejś rewolucji radykalnej, nie może być nawet mowy.

Mogą być chwilowe niecierpliwe uskoki od linii rozwoju, gniewne a naiwne protesty przeciw zbyt powolnej ewolucji muzyki, ale jednak pozostaje rzeczą główną wypowiedzenie się Ducha, czyli natchnienie, wyrażone swobodą w operowaniu ograniczonym budulcem, który uprzednio należy pokonać latami cierpliwego wysiłku.

Młody kompozytor w konserwatorium zgłębia dostojną wiedzę muzyczną przez ciąg długich lat sześciu.

Nie znaczy to, by w tym czasie posiadł już całą mądrość muzycznego tworzenia. ani też, by w sześć miesięcy nie można było opanować materiału naukowego, rozłożonego na sześć lat, — bynajmniej.

Przez te mozolne lata adept uczy się myśleć muzycznie, do czego dobre są nawet metody tak bardzo przestarzałe, jak bas cyfrowany i surowy kontrapunkt, — następnie może już samodzielnie poszukiwać własnego sposobu wypowiadania się, własnego języka muzycznego.

Ten nowy, własny, znaleziony wreszcie niejako „styl“, może spowodować zjawienie się całego zastępu naśladowców, może również pozostać na zawsze wyłączną własnością danego twórcy, jak to ma miejsce z muzyką Szopena.

(Skriabin przyjął styl Szopena tylko jako punkt wyjścia dla znalezienia własnej techniki.

Nawiasem zaznaczę, że według mnie styl i maniera różnią się tylko ilością większą lub mniejszą chwytów, właściwych danemu kompozytorowi).

Poszukujemy dzisiaj usilnie wyrazu polskiego dla naszej twórczości muzycznej.

Jak ta polskość powinna wyglądać, — nikt nie wie.

Nasi muzykolodzy powinniby się zająć analizą tego pytania, gdyż zestawienie muzyki najrdzenniej polskiej Szopena, Moniuszki i Wieniawskiego wykazuje szereg rozmaitych duchowości, nie mających ze sobą nic wspólnego, a jednak odczuwanych przez nas, jako bezwzględnie polskich w charakterze.

Przeciwnie: setki przeróżnych opracowań naszej melodii ludowej, często bardzo kunsztownie budowanych, nie wywołują wrażenia polskości tych dzieł.

Kwestii nie ulega, że tajemnica leży w duchu, znajdującym dla siebie odpowiedni budulec, że nie można obcą techniką, czyli cudzymi słowami wyrażać czucia, jakie przepełniają nam serce.

Nawet przy skromnym opracowywaniu melodii ludowej dajmy na to, dla chóru, trzymam się zawsze pewnej metody: z wielkiej nieraz ilości wariantów wybieram melodię najcharakterystyczniejszą i noszę ją w sobie aż do chwili, gdy sama niejako ze mnie wyrośnie, przybrana w szatę własną harmoniczną czy kontrapunktyczną.

Każda melodia nosi w sobie in potentia jedyne, własne opracowanie, jak to widzimy na charakterze melodii Kujaw i Mazowsza u Szopena, czy też okolic Wilna u Moniuszki, — z tej racji znaczną, a bezwiedną krzywdę polskości wyrządził wielki pracownik, O. Kolberg, przy notowaniu pieśni ludowych „poprawiający błędne odchylenia“ melodii od gamy jońskiej.

W ten naiwny sposób wielu innych badaczy naszej pieśni, na równi z Kolbergiem przez długie lata zacierało starannie pradawny polski i słowiański charakter tych melodii.

Na szczęście pozostało w dzikich ostępach nieco pieśni z czasów pogańskich, oraz przebogata skarbnica góralskich pieśni, notowanych dzisiaj dokładnie przez St Mierczyńskiego i St. Stoińskiego.

Od najmłodszych lat fascynował mię urok tych niewielu naszych pieśni najdawniejszych, pogańskich, dostojnych i surowych, jakby pachnących ziemią, żywicą, miodem czy puszczą, których twardości nie zmiękczył sentymentalizm człowieka miasta.

Z rozmaitym rezultatem usiłowałem wyrazić ten tajemniczy urok w moich kompozycjach, aż wreszcie domyśliłem się, że powinienem zacząć robić poszukiwania w dziedzinie innych gam, niż te, na których opiera się muzyka dzisiejsza.

Te inne gamy, ongiś odsunięto, (może zachowano „na potem“?), ograniczając się do opanowania najlepiej sformowanej gamy jońskiej (majorowej) oraz eolskiej (minorowej).

W naszych czasach, opracowane ostatecznie przez H. Riemana ,mędrca i wirtuoza techniki, wyzyskane do niemożliwości przez 400 lat pracy twórczej na ich podłożu, te dwie gamy nie mają dla nas tajemnic. Każdy frazes melodyjny, każdą kombinację harmoniczną czy kontrapunktyczną już gdzieś ktoś powiedział, wobec czego kompozytor, używający tego budulca, musi być albo ignorantem świadomym, czy bezwiednym, albo wyrzec się własnego języka i mówić obcymi cytatami, co nawet bywa wygodnem dla nie mających nic do powiedzenia.

W wielu pracach [1] dałem rezultaty studiów nad rozmaitymi starymi gamami, ale zaledwie w latach ostatnich dotarłem do rzeczy najprostszej, którą jednak znaleźć było mi najtrudniej, tj. do podłoża owych uroczych naszych pradawnych pieśni.

Zbudowane są one głównie na gamie, którą nazywam „słowiańską“, gdyż to podłoże znajduję również i w starych melodiach innych Słowian. Gama ta brzmi: C, D, E, FIS, G, A, B, C.

Lub, zaczynając od stopnia piątego, odpowiednia minorowa: G, A, B, C, D, E, FIS, G.

Ta gama składa się z dwuch części, które często w melodiach naszych rozwinięte są szerzej: z części gamy całotonowej: C, D, E, FIS, (GIS, AIS — B, C), oraz z części gamy perskiej „Zirefkend“, stanowiącej drugi odcinek tej gamy słowiańskiej: E, FIS, G, A, B, C, (DES, ES, E).

W gamie Zirefkend idą naprzemian cały ton i pół tonu, oktawą zatem jest nuta 9-ta, jak w całotonowej nuta 7-ma.

Dodając do tych gam gamę chromatyczną otrzymuje tworzywo o wielkim bogactwie dźwiękowym.

(Dźwięki notuję według temperowanych dwunastu półtonów).

Operowanie tymi gamami nie może być wzorowane na technice gamy jońskiej, gdyż nie mamy tu prawidłowej dominanty i subdominanty, musiałem więc przyjąć jako podłoże mojej techniki, budowę kontrapunktyczną, wzbogaconą przez harmonię, wypływającą logicznie z tej budowy.

Po przeszło rocznych studiach, wreszcie znalazłem i opanowałem technikę własną, której poszukiwałem uparcie przez całe życie.

Dwie prace symfoniczne, napisane tą techniką („Symfonia Radosna“ i „Zjawy“) 7 legend polskich, wykonałem w Warszawie w początku roku bieżącego. Najuczciwsi z recenzentów uznali, że nic nie rozumieją, zrozumienie rzeczywiście było dość trudne, po jednorazowym wysłuchaniu zupełnie nowej muzyki, bez słyszenia jej choćby na próbach: Orkiestra Radia, która dobrze przestudiowała moją muzykę, odniosła się do niej z entuzjazmem; Artyści, nie muzycy, odczuli w tych moich pracach szczerość i mocny polot, ponieważ jednak następnie zaszczycono mię przyznaniem państwowej nagrody muzycznej, kilkoro kundli, poszczutych przez zawistnych, oszczekało mię gorliwie, na co zresztą nie uważałem za właściwe reagować.

Taką jest geneza i historia dotychczasowa znalezienia właściwego mi sposobu wypowiadania się w muzyce.

Bardzo pragnę mieć Towarzyszy na tej drodze, przykro mi jednak będzie widzieć epigonów.

---

[1] „Six préludes“, „Conte merveilleux“, „Bibelots chinois“, „Propos serieux et plaisants“, „Fantasmagories“, „Caprices“, „Symfonia Ofiarna“ (Lechicka).

Przegląd Prasy

CIĄG DALSZY DYSKUSJI O DZISIEJSZEJ POEZJI.

(Zob. Nasz Wyraz Nr 11).

Odpowiedź Peipera na pytanie Wielowieyskiej (Rozmowa z Peiperem, Orka na Ugorze Nr 21): „Jaki jest Pana stosunek do przeprowadzonej w Orce na Ugorze dyskusji, którą rozpoczął Miłosz?"

„— Jest zwięzłym podsumowaniem kilkumiesięcznej dyskusji i osadza wystąpienie Miłosza we właściwym wymiarze".

Oto punkty wyznaczające kierunek wypowiedzi Peipera:

1. Miłosz „krzyknął, że poezja musi budować nowy sposób pojmowania świata. Stanowisko słuszne".

2. „Ale z tego stanowiska padły kamienie i kamyczki niewłaściwie (raczej tylko niedbale, mój przyp.) zaadresowane".

3. „Poezja awangardowa w jej najczystszych przejawach jest dziś w Polsce jedyną, która to nowe pojmowanie świata daje".

4. Prawda jednak, że „wielu czerpało z niej groszowo, ograniczało się do najłatwiejszych szczegółów i szczególików".

a) „Lekceważenie z jakim (Miłosz) mówi o nowych środkach poetyckich świadczy, że nie pojmuje zgoła głębszego ich sensu".

b) „Najbardziej osobista metafora może być znakiem powszechnych spraw człowieczych, może być budowaniem świata".

c) „W Polsce sytuacja poetycka... była taka, że spory trzeba było toczyć głównie o sprawy formy. Nie awangarda przesłoniła poezję sprawami formy, lecz wrogowie awangardy".

Nauczcie się na pamięć! — jak mówi Maśliński.

KLASYCYZM, ROMANTYZM I WSPÓŁCZESNA POEZJA.

„Przejawy klasycystyczne w powojennej poezji polskiej — pisze Fik (Orka na Ugorze Nr 20) — sporadycznie obserwować mogliśmy na całym odcinku jej historii; nasiliły się one w ostatnich latach jako świadoma tendencja..." „Równocześnie — pisze dalej — słyszymy nawoływania do skoku w nowy romantyzm" (Apel). Rzecz ciekawa, że „ani nowy klasycyzm, ani zamierzony romantyzm żadnych kłów nie mają, wcale nie tworzą wrogich sobie obozów".

Dziwna zgoda stanie się zrozumiała, gdy uznamy, że nasz nowy klasycyzm jest przede wszystkim klasycyzmem tradycji, stylizacji, akcesoriów, a — jak słusznie pisze Brzękowski w Wymiarach Nr 6 — Poezja polska ma tradycje tylko romantyczne, brakło nam okresów wyraźnej poetyckiej reakcji na romantyzm: Młoda Polska była jego kontynuacją, Skamander — kontynuacją Młodej Polski. To sprawiło, mówi Brzękowski, że dopiero awangarda krakowska będąc kierunkiem rewolucyjnym, a więc przez to poniekąd „romantycznym", głosiła jednak zasady w szerokim tego słowa znaczeniu klasyczne (pośredniość, kult rzemiosła, pracy, techniki poetyckiej). Pora dziś, twierdzi Brzękowski — na okres romantyczny w równie szerokim tego słowa znaczeniu. Niewątpliwy odwrót od pierwotnych kanonów awangardy wskazuje, że wejdziemy może na drogi „romantyczne". Szkoda tylko, że Brzękowski nie stawia wyraźniejszych drogowskazów wypisując dotąd tylko ogólniki (np.: „możemy zrehabilitować w postawie romantycznej, to co jest w niej istotnie, głęboko słuszne: tworzenie nowego widzenia świata poetyckiego i nowej wyobraźni").

Ze zdaniem Brzękowskiego: „Nie znaczy to oczywiście by należało nawiązywać do przebrzmiałej już rekwizytorni fantazji romantycznej" — wracamy do wspomnianego artykułu Fika, który protestuje właśnie przeciw takiemu — romantycznemu lub nie — „klasycyzmowi akcesoriów".

Walka Fika z uroszczeniami nowego „klasycyzmu" jest niewątpliwie walką o dobrą sprawę, „o niepodległość współczesnej poezji polskiej". Niemniej jednak Fik przeciwstawiając się słusznie pretensjom „klasycystów", zbyt lekko obszedł się z bezspornymi wartościami klasycystycznej stylizacji w poezji Miłosza np.: Chociaż klasycyzm na pewno jest — mówiąc stylem Fika — wstecznictwem, może on niekiedy, sam przez się nie mając wartości, stanowić ważny człon cennego nieraz kontrastu: głęboki wyraz rozpaczy — opanowany spokój artyzmu (jak mówi Czachowski), płomień — marmur (jak pisał Wyka).

ŁAD SERCA.

Po tylu mniej lub więcej entuzjastycznych recenzjach z książki laureata PAL-u — przyszła kolej na rewizję. Tego niewdzięcznego a ważnego zawsze zadania podjęła się Orka na Ugorze drukując (Nr 25) dwugłos Fika i Herling-Grudzińskiego o Ładzie Serca. Rewizjoniści kwestionują przede wszystkim, tak dobitnie podkreślaną dotąd (przez Starowieyską-Morstinową, Parnickiego i innych) katolickość powieści.

Podobne krytyczne uwagi na ten temat opublikował Łobodowski w Nr 24 Myśli Polskiej, ale bez pretensji Orki na Ugorze (Herling-Grudziński twierdzi, bezzasadnie w gruncie rzeczy, że wartość Ładu Serca jest mała — Łobodowskiemu chodzi tylko o „sformułowanie zastrzeżeń, które w żadnym wypadku nie godzą w piękną i wartościową książkę Andrzejewskiego, a tylko pod pewnym znakiem zapytania stawiają tak uporczywie reklamowaną integralną jej katolickość").

W pierwszym numerze redakcja Orki — zapowiadając replikę — zamieściła moje uwagi, w których staram się wykazać, że kategorie w jakich Fik i Herling-Grudziński rozpatrują Ład Serca — nie są właściwe i nie mogą wydatnie obniżyć jego bezwzględnej wartości „kulturalnej" i „artystycznej".

BONY KULTURY.

Interesujący pomysł Stanisława Piaseckiego (przymusowa konsumpcja dóbr kulturalnych) nie doczekał się nawet dotychczas w prasie literackiej poważnego omówienia, na które stanowczo zasługuje, już choćby dla tego, że ma dwie piękne cechy wszelkiej wartościowej myśli projektującej: jest **utopijny** i **konkretny.**

Michał Chmielowiec

„CHWYTY NIEDOZWOLONE" i DOZWOLONE W KRYTYCE LITERACKIEJ

„Wypowiedzenie prawdy niepopularnej jest równoznaczne z szaleństwem i narażeniem się na śmieszność. Solidaryzowanie się w milczeniu z niepopularną prawdą nie wystarcza" — pisze Zbigniew Konarzewski w artykule „Chwyty niedozwolone" („Czas" 1. I. 1939), w którym omawia niesmaczne wystąpienie „Prosto z mostu" przeciwko Marii Winowskiej. Konarzewski doskonale rozprawia się z naszymi domorosłymi rasistami, którzy za wszelką cenę starają się zarazić krytykę literacką atmosferą podejrzeń i złośliwostek — na ten temat nie ma już nic do dodania. Chyba jeszcze to, że najprawdziwsze nawet „rewelacje" tyczące się pochodzenia czy innych prywatnych spraw pisarzy nie oświetlają zwykle spornej kwestii, dowodzą tylko o braku argumentów u strony, która się nimi posługuje w dyskusji — w krytyce literackiej są to „chwyty niedozwolone". Cóż więc mówić o rozsiewaniu — delikatnie mówiąc — niesprawdzonych wiadomości, które każdą dyskusję muszą w końcu zredukować do wymiany obraźliwych notatek. (Dlatego rację miał Ignacy Fik, że pominął milczeniem niedowcipne ale zato ordynarne i bezpodstawne „komplementy", którymi uraczył go swojego czasu Apel. Bo każda odpowiedź na tego rodzaju ukłócie utrwala niepotrzebnie tylko niski poziom dyskusji). „Prosto z mostu" tryumfuje: nie było Pontusa tylko Magnus de la Gardie! Przypomina się anegdotka o Szekspirze: to nie on był autorem dramatycznym, tylko jego stryjeczny brat, także William. Pontus czy Magnus — prawdopodobnie jednak starszy pan nie był Żydem.

Tego rodzaju wyczyny rasistowskie w „Prosto z mostu" mogą tylko budzić wesołość: w tym domu powieszonego zbyt wiele mówi się o stryczku.

Maria Winowska odpowiedziała doskonałym artykułem w „Pionie"; głęboko przemyślane i udokumentowane wywody pisarki katolickiej dają wyraz znanej, prostej, a jakże dzisiaj niepopularnej prawdzie, że rasizm i antysemityzm jest obcy i wrogi ideologii chrześcijańskiej, której jedną z największych zdobyczy jest zrównanie wszystkich ludzi wobec Boga. Przeciwko twierdzeniom Winowskiej, w ostatnim „Pionie" J. E. Skiwski przytacza kontrargumenty, m. in. cytaty z pism św. Tomasza z Akwinu. Dalej jednak twierdzi: „W ferworze polemicznym p. Winowska zapominać zdaje się o tym, że Kościół jest niezachwiany i nieustępliwy jedynie w rzeczach św. wiary, natomiast zawsze pełen zrozumienia dla chwili dziejowej i rzeczywistości politycznej". A więc tego „zrozumienia Kościoła dla chwili dziejowej i rzeczywistości politycznej" powinniśmy się doszukiwać **nie tylko** w ostatniej mowie Papieża, ale także i w pismach św. Tomasza. Rozważania na temat antysemityzmu i asemityzmu są dobrym chwytem w artykule polemizującym z kimś, kto jak Maria Winowska do tego „asemityzmu" sam się przyznał. Bo w tym artykule Skiwski cytując Hitlera, dość wątpiąco wyraża się o istnieniu i odrębności tego „asemityzmu".

Chwilami odnosi się wrażenie, że Skiwskiego teza jest następująca: Kościół stoi na stanowisku antysemickim, czy „asemickim" — albo i nie, zależnie od „rzeczywistości politycznej i chwili dziejowej", ale ponieważ nie jest to kwestią wiary, więc może się mylić i każdy katolik ma prawo mieć o tym swoje własne zdanie, nawet wbrew zdaniu Kościoła. Jest to oczywiście woda na młyn antysemitów. Artykuł Winowskiej broniący wręcz przeciwnej tezy jest równie dobrze udokumentowany i pozwala wyciągnąć nierównie bardziej interesujące, aktualne wnioski o pochodzeniu wszelkich rasizmów włącznie z rasizmem „psychicznym" — z tą teorią pozbawioną jak dotąd naukowych podstaw, ale za to dobrze wpływającą na samopoczucie zainteresowanych.

Helena Wielowieyska

Wystawy w Domu Plastyków

Eugeniusz Geppert i Kaz. Rutkowski

W dotychczasowej batalistyce polskiej, w traktowaniu historycznego munduru i konia, zaznaczał się ponajwiększej części formalny chaos, zamęt, który miał wyrażać zapamiętałość bojową, i brak dziejowego dystansu. Twórczość **Eugeniusza Gepperta** zdystansowała się do historycznego motywu formą, wyłonioną z odnośnych epok i ich plastycznego stylu. Umie z zamętu wydobyć kompozycję, z defilad i ataków — czyste uszeregowanie kontrastów, a nastrojom hereizmu daje wyraz w samej linii i pociągnięciach pendzla. W pewnych fragmentach obrazu już nie ułani ruszają do ataku, ale — pewnego rodzaju — „konnica plam", rzuty barwne, na które artysta przeniósł i zagęszczenia i dynamikę bojowego naporu. Miejsca, w danym momencie spokojniejsze, zyskują też kształt bardziej statyczny i bryłowy, stanowiąc podporę kompozycyjną całości. Fakt że Geppert umie charakter chwili i środowiska wydobyć samymi rytmami form i (do romantycznego medalionu nawiązującym) kontrastem barwnym, dowodzi dużej kultury plastycznej i sublimowanego stosunku do tematu dziejowego.

Kazimierz Rutkowski stara się płaską formę umieścić szczęśliwie w barwnym układzie obrazu. Operuje sylwetami, deformowanymi zarówno dla wyrazistszej charakterystyki, jak i dla ściślejszych wzajemnych zazębień jednej formy o drugą. W deformacjach tych nawiązuje czasami do prymitywu i groteski malarskiej. Sama sylwetowość i ogólnikowość form naprowadza niejednokrotnie na nastroje dziwności i religijnego skupienia.

Sam czołowy problem malarski Rutkowskiego, wyżej wspomniany, nasuwa trudności niemałe: wiemy bowiem, że płaska plama, celnie ustosunkowana do plam sąsiednich, może zyskać i głębię, i bardzo określone przestrzenne usytuowanie, — ale to **ustosunkowanie** wymaga też często bardzo długich poszukiwań i wysiłków. Sam zwrot uwagi na to zagadnienie dowodzi poważnej postawy plastycznej u omawianego artysty.

Tytus Czyżewski i Tadeusz Potworowski.

Wystawa Tytusa Czyżewskiego i Tadeusza Potworowskiego w Domu Plastyków jest wydarzeniem rzadkim w naszym środowisku malarskim.

Twórczość Tytusa Czyżewskiego oparta jest na bardzo wrażliwym obiegu barw i na jednolitości atmosfery kolorystycznej obejmującej całość obrazu. Każda cząstka płótna posiada tu swoje zagęszczenie barwne, nigdy nie popada w jałowość bylejakiego pociągnięcia i obojętnego zestawienia; element obrazu w jednym kącie rezonuje na każdy inny punkt, odrywa się na bliższe i dalsze sąsiedztwa barwno formalne. Każde odchylenie formy, każdy kompozycyjny kaprys i chwyt nie wolny czasem od przekory — tłumaczy się tu senzacją barwną, jej żywym i podniecającym działaniem, które z siebie niejako, z własnych zasobów i praw wyłania materię i kształt. Owoc, kobieta, szal, waza — każdy rekwizyt tematowy wsiąka w ogólną wizję, zachowuje stopień swojej konkretności w porozumieniu z inną formą i zaznacza obecność swoją rozbiegającymi się po całym obrazie refleksami. Tym sposobem osiąga Czyżewski **przestrzenność** barwy, lokalizuje kolor gdzieś w głębi, w kameralnej, wnętrzowej atmosferze, — do czego przyczynia się między innymi i ta okoliczność, że lokalny kolor wybłyskuje niejako tu i ówdzie spośród odbić kolorów innych.

Obraz **Tadeusza Potworowskiego** oparty jest na przejrzystej i stanowczej koncepcji planów, rozmieszczeń barwnych i światłocienia. Bryła określa się tu rozłącznością płaskiego cienia i płaskiej sylwety oświetlonej, każda zaś z tych partii, przez wyrazistość swoją i celne zestrojenie barw, wrasta bardzo ładnie w kompozycję. Kolory wychodzą esencjonalnie, z trafnością tak uderzającą, że aż krępuje dalsze i barwniej zróżnicowane rozwinięcia barwne. Otrzymujemy więc wymowę samych point i subtelnych aluzji.

Henryk Weber

WYSTAWA BIEŻĄCA

Zbiór prac olejnych **Stanisława Millego** jest zdaje się debiutem tego młodego artysty na terenie Domu Plastyków. Obrazy jego świadczą o poważnym stosunku do malarstwa, unikaniu łatwych efektów przy dużej dbałości o dociągnięcie pracy do pewnego poziomu. Że przy tej okazji czasem zatraca się świeżość pierwotnej wizji, nie możemy się dziwić, gdyż Milli postawił sobie zadanie bardzo trudne. Obrazy: „Pejzaż" (nr. 2), „Kwiaty" i „Martwa natura z kloszem" są poważnymi pozycjami na obranej drodze.

Henryk Weber, znany krytyk plastyczny dał dwa w jasnozimnych tonach utrzymane pejzaże. Większy z pejzaży uderza logiką konstrukcji i prawie zupełnym odrealnieniem wizji. Mamy tu do czynienia z naturą w zupełności przetransponowaną przez artystę. Mniejszy pejzażyk równie logicznie zbudowany, zawiera jednak więcej elementów bezpośredniej uczuciowości — jest prostszy fakturowo, a przez to bardziej sugestywny.

Z. W.

Z Pałacu Sztuki

Z PAŁACU SZTUKI.
KILKA UWAG O „KOLEKCJACH" EIBISZA, SAWULAKA, ZAKRZEWSKIEGO I JUER-DRETTLEROWEJ.

„Kolekcje", czyli małe wystawy zbiorowe ratują widza w Pałacu Sztuki, który, dziś nazwę (delikatnie) „Pałacem Augiasza", jako że poprzedni mój termin: labirynt, dotarł już prawdopodobnie pod strzechy, za pośrednictwem p. Dienstl-Dąbrowy i Illustrowanego Kuriera Codziennego.

Na szczęście istnieje jeszcze w człowieku instynkt samozachowawczy, który prowadzi prosto przed obrazy **Eibisza.** Nie ma ich wiele — zaledwie mała ścianka w jednej z najmniejszych salek; ale dają dużo — są oazą spokojnej i kulturalnej sztuki. Cieszę się, że autorem ich jest Polak, a ci, którzy chcieliby mu zarzucić brak „polskości" mu sieliby zarzuty swoje skierować przeciw samej kulturze. Bo obrazy Eibisza oryginalne wcale nie są. Tematem, a nawet poniekąd układem kompozycyjnym nie wykraczają poza ramy Akademij czy to polskich czy zagranicznych. Ale poziomem prześcigają nie tylko akademie, ale i wielu „mistrzów". Skromne są, ale bardzo wyrafinowane. Konsekwentne i „dociągnięte". Eibisz nie jest rewelatorem, ani poszukiwaczem, nie jest Cézanne'm ani Picasso'em, jest spokojnym pracownikiem, subtelnym i wytrwałym, znającym swoje rzemiosło tak, że może nim imponować. I rzeczywiście imponuje znajomością techniki olejnej — daje przedziwną powierzchnię swoich płócien, nie zatraca dźwięczności położonych kolorów, co się nieraz może zdarzyć przy dłuższym opracowywaniu jednego obrazu. Operuje lazerunkami, nawiązując tym do przedimpresjonistycznych tradycyj malarskich, przy całym wykorzystaniu (w kolorystyce) zdobyczy impresjonizmu. Z oklepanego tematu robi rzecz interesującą bez uciekania się do nowych sposobów rozwiązywania kompozycyjnego i kolorystycznego.

Sawulak pokazał 12 szkiców z Bułgarii. Wiele w nich temperamentu, wyczucia kolorystycznego i kompozycyjnego, ale brak ważnej rzeczy: zrozumienia płaszczyzny obrazu. Jedne kolory uciekają z tła, inne wyłażą przed obraz, a dzieje się to bez żadnej logiki. Szkice są obiecujące, ale nie są jeszcze obrazami, tylko płótnami, nad którymi możnaby popracować. Zabłąkał się między nie mały pejzażyk **Hryńkowskiego,** który jest dobrym przykładem jak można ładnie zagrać prawie na jednej nucie. **Borysowski** w pejzażu i kwiatach kładzie nacisk właśnie na wzgardzoną przez Sawulaka płaszczyznę. Nie zawsze zwycięzki (cień od wazonu), ale myślący i interesujący, zdradza temperament w stylu Raoula Duffy, jak również zamiłowanie do jasnych, ostro zestawionych zimnych tonów: niebieskich, różowych, zielonych. **Anna Pachniewska** daje miły impresjonistyczny portrecik.

Kolekcja **Zakrzewskiego** jest ciekawa tylko ze względów introligatorskich. Pomysłowość płóciennych „koszulek" w połączeniu z surowym drzewem nie ratuje dyletanckich akwarel.

Rama przy portrecie p. **Carlotty Bologna** jest jednym z piękniejszych eksponatów na wystawie.

Akwarele **Stefanii Juer-Drettlerowej** mają wiele smaku w delikatnych zestawieniach. Czy nie są jednak zbyt nieśmiałe?

Warto zwrócić specjalną uwagę na ceramikę **Matuszczaka.** Jest to sztuka „użytkowa" w najlepszym guście. Archaizowane figurki i talerze z pięknie deformowanymi motywami zwierzęcymi zachwycają subtelnym tonem polewy. Uwaga Ćmielów!

WYSTAWA TEODORA AXENTOWICZA.

Wspominałam raz o hulajnodze, tym razem chciałoby się mieć dziesięć palców u jednej ręki — założyć je między kartki katalogu i już dalej swobodnie przerzucać się od pierwszych do ostatnich numerów tej „oficjalnej" wystawy. Ale niestety. Trzeba więc katalog zostawić do kontemplacji domowej, (do czego był prawdopodobnie celowo pomyślany) i zdać się na falę.

Wymijam kolorkowe ostrowy burzanu, perły, atłasy, atłasowe ciała, słowem — te wszystkie pastele mistrza, które nie przynoszą mu chwały, lecz „zdobyły tajemnicę powodzenia", jak pisze znany „krytyk". Jest ich stanowczo za dużo na tej wystawie, chcącej być wystawą poważną. Wszystkich obrazów jest za dużo; w niektórych salach wiszą dwa rzędy powieszone byle jak i byle gdzie. Szklany dach jest jakiś nie domyty i puszcza za mało światła. Nastrój niestety prawdziwie pośmiertny.

Ale trzeba się przemóc. Axentowicz to dobry artysta, trud się opłaci sowicie. Niektóre pastele są przykładami bardzo subtelnej sztuki. Delikatne w kolorze a umiarkowane w formie spokojnej i szlachetnej: „Rodzina artysty", „Kazia z królikiem", Jerzyk w serdaku", „Tommy", Portret P.H.B." „Portret kobiecy nr 108" o interesującym zestawieniu subtelnie zielonego tła z ciepłozłotym kolorem twarzy, „Portret" pani, delikatnie malowany pastelem na płótnie — i wiele innych.

Jak starych przyjaciół witam olejne obrazy Axentowicza, wystawiane już parę miesięcy temu w Domu Plastyków. Więc: „Ormian w Polsce", „Arcyksięcia Karola Stefana", Szkic do portretu hr .Potockiego, „portret żony", „Tommyego" i „Portret prof. Krzymuskiego", zjawiający mi się dziś w innym naświetleniu na tle wspomnień mehofferowskiej wystawy.

Z nieznanych mi dotąd olejnych płócien Axentowicza wiele jest bardzo dobrych. „Cyprian Godebski" nasuwa wspomnienie o Rodakowskim, Studium portretowe nr 90, interesuje ciepłymi tonami zestawionymi z szarymi i spokojną czernią. Ładny owalny portret kobiecy nr 163 daje subtelnie złamane fiolety oparte o równie złamaną zieleń. Zestawienie zarazem zasadnicze i subtelne.

Duża kompozycja historyczna „Posłowie u Walezjusza" jest może jednym z najlepszych obrazów historycznych w Polsce: przypuszczam że nie straciłaby nawet na porównaniu z „Batorym pod Pskowem". Utrzymana w ciepłych tonach zachowuje szlachetną przewagę elementu malarskiego nad elementem narracyjnym.

Kompozycja „Święto Jordanu" jest dowodem niezmordowanej pracy artysty — od dalona niestety od szkiców, które ją poprzedziły, traci cały swój sens dydaktyczny. Szkice te rozsiane po całej wystawie, jedne akwarelowe, inne (prawdopodobnie późniejsze) gwaszowe trudno porównywać, jeśli się musi nieść swoje wrażenie wzrokowe przez sale pełne obrazów. Ale nawet w tych warunkach można zauważyć sukcesywną zmianę koncepcji kolorystycznej i kompozycyjnej. Uderza wyeliminowanie w dużym obrazie osób drugo-planowych, w szkicach widać pracę nad harmonizowaniem koloru śniegu z kolorami figur pierwszo-planowych i chorągwi.

Miłą reminiscencją sztuki francuskiej XVIII. w. są dwa nie wielkie obrazy raczej panneau dekoracyjne: „Gawot" i „Menuet". Kolorystycznie ciekawe, bo użył w nich Axentowicz innej niż zwykle gamy kolorystycznej.

Odrębną też gamę widzimy w obrazku „Dziewczyna z gęsiami", który jest artystyczną interpretacją polskiego pejzażu.

Wystawa jest interesująca dzięki Axentowiczowi — niestety urządzona bez żadnego sensu. Faktu tego nie zmieni wielki złoty wieniec złożony w hołdzie przez Tow. Szt. Pięknych.

P. S. Katalog przy bliższym obejrzeniu okazał się niezdatny nawet do domowej kontemplacji. Brak w nim reprodukcji najlepszych obrazów, a tekst roi się od przecudnych „kwiatków" stylistycznych. Nie chcę ich przytaczać — byłoby to pastwienie się. Cytowana francuszczyzna woła o pomstę. Nie mogę uwierzyć by drukarz na własną rękę zmienił chorobę wieku (mal du siècle) na samca wieku (mâle du siècle). Prędzej uwierzyłabym gdyby było przeciwnie.

Zofia Wielowieyska

Redaguje młodzież akademicka
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.
Red. wydawca: Bodnicki Władysław.
Drukarnia „Secesja" Kraków, Kopernika 32. Tel. 171-48